

# 「兩岸電影半世紀 ——謝晉・李行展」にて

佐藤忠男

一九六〇年代の台湾映画界で活躍した李行という監督がいる。当時、国民党立（事実上国立）の撮影所である中央電影会社が打ち出した〈健康写真〉という路線の主軸となり、良質の娯楽性に富んだ社会啓蒙的な佳作を次々と出し、台湾映画の最初の黄金時代を作り出した巨匠である。侯孝賢なども彼の助手、脚本家から映画の仕事をはめている。台湾での名声の高さにもかかわらず、国際的にはあまり知られていない。そこで私がディレクターをつとめているアジアフォーカス福岡映画祭および私が実行委員長をつとめた台湾映画祭で、一九九七年から一九九九年にかけて、彼の旧作『われらの隣人』（原題『街頭巷尾』）、『浜辺の女たち』（原題『蚵女』）李嘉と共同監督、『あひるを飼う家』（原題『養鴨人家』）、『路』、『原郷人』などを上映して、さいわい好評であった。

李行は現在も台湾映画界では重鎮であり、大陸の謝晋監督とは親交があつて、謝晋の『阿片戦争』（原題『鴉片戦争』）では台湾側プロデューサーとして制作に参加している。そして李行は、自分の作風は謝晋のそれと非常によく似ていて、両者の作品はまぜこぜに継いでみせてもどこが李行でどこが謝晋か分からないだろう、とさえも言っている。

一九九九年九月二二日、台北では台湾の国家電影資料館（国立フィルムライブラリー）に謝晋作品数本の贈呈式が行

なわれた。近く同じようにして李行作品数本が中国の電影資料館に贈呈されるはずである。そしてこれを記念して李行、謝晋二人の作品の回顧上映が一週間ほどかけて行なわれ、二一日・二二日の両日にわたって二人の作品の比較研究のシンポジウムが開かれることになった。大陸からも長老級の人々を主に十数人のゲストが招待されていた。思いがけず二一日早朝に大地震が起り、台北にも被害があったのでこの日の予定は中止となり、二二日に二日分まとめて行なわれた。このシンポジウムで私はメインの報告者に指名されていた。二人の作品をもによく見ている第三者だからということであろう。台湾と大陸の双方の映画界の長老級の人々を相手に中国映画史を講じるというのはまことに無茶なことであるが、ぜひにと言われては逃げるわけにはいかない。大陸と台湾の双方の映画人の交流ということは、私が中国映画の研究を始めた一九八〇年頃からの願いであり、それがこのように実現していることについてのお祝儀ということもある。

だから私は冷汗を流しながら次のような報告をしたのである。

## 李行作品を中心に

『兩岸電影半世紀——謝晋・李行展』にお招きいただき、

発言の機会を与えられまして、誠にありがとうございます。ぜひにということ喜んでまいりましたが、少々困つてもおります。日本に「釈迦に説法」という諺がありますが、お釈迦様に仏教を説明するという意味で、相手の方がよく知っていることを得意になつて説明する馬鹿者のことです。中国映画のことを中国の映画の専門家の方々に日本人の私が説明するというのが正にこれに相当します。多分、よく分かつてもないことを言つたりすることになると思いますが。誤解や間違いも多いでしょうがお許しください。

私は中国映画の歴史を研究してまいりまして、特に收穫の多い時代として一九四六年頃から一九五〇年頃までの上海の映画に特別な関心を持っています。中国は抗日戦争に勝利したけれども、国内には多くの矛盾があつて非常に厳しい状況にあつた時期です。あの時期、主として上海にいた中国の映画人たちは非常にすぐれた多くの作品を生み出しました。『鳥と雀』、『一江春水東流』、『萬家灯火』、『太太萬歲』、『小城の春』、『我這一輩子』などなどの作品ですが、これらの作品では、一方で当時の中国社会の現実を見つめ、混乱した状況の中で人々に正しい生き方の進路を考えさせる社会批判的あるいは啓蒙的な面があると同時に、また一方、日本の侵略から解放された自由の中で、普通の人間の日常的な感情をきめ細かく描いて生きることの喜びをしみじみと感じさせる面もあります。左翼思想的な傾向も見ら

れますが、イデオロギー的に硬直したのではなく、十分に人間的な温か味があります。

なかでも私は石揮という俳優で監督だった人が大好きです。彼は、ブルジョアの好人物を楽しく面白く演じることができたし、共産党系の英雄を演じることができました。とくに共産党系の人物を演じるとき、ちっとも英雄的ではなく、むしろ臆病そうでさえある人物として演じるところに彼の柔軟で温かい人間観がみられて素晴らしいものでした。

残念ながら初期の社会主義中国の映画ではそういう人間的な柔軟な温かさは抑制され、共産主義者はみんな英雄的に描かれなければならないというイデオロギー的な硬直化が進みました。石揮はこの傾向に抵抗して、反右派闘争のときに右派とされ、自殺したと聞いております。

前置きが長くなって、なかなか謝晋さんや李行さんの話にならなくてすみません。これからお二人の話をします。

じつは謝晋さんはこの石揮の下で映画を修行したと聞いています。助監督だったのでしょうか。石揮がなくなったら頃から謝晋さんは監督として活動を始めておられますが、私には謝晋さんのその後のお仕事は石揮の遺した志を受け継いだもののように思われるのです。弱い人間にも共感できる温かさです。

李行さんは上海のご出身です。私が中国映画の歩みの中

で最も興味深いと考えているこの一九四六年から一九五〇年の頃には上海にいて、それらの映画をごらんになっていたのではないのでしょうか。一五、六歳から一八、九歳、映画に一番熱中し、影響を受けやすい年齢です。私は李行監督の一九六〇年のいわゆる健康写実路線の映画を見たとき、一九四〇年代後半の上海の映画を思い出さずにはいられませんでした。

李行監督は大陸で社会主義中国が成立したときに台湾に來られ、台湾でまだ映画の作り方の方法も確立されていない時期に、半ば自分流で映画を作って台湾映画の開拓者、確立者となった方です。お手本となるものは少年時代、青年時代に見た上海の映画の記憶だったに違いないと私は勝手に想像しているわけです。

もちろん、上海の映画は革命前から多分に左翼的な傾向を持っていましたし、社会主義成立後に若手監督の先頭に立った謝晋さんの作品は共産主義の思想を積極的にかかげるものとなりました。これに対して台湾の映画は反共産主義であることを運命づけられていました。イデオロギー的には全く対立するものです。しかし一九四〇年代後半の上海の映画には、共産主義のイデオロギーだけでなく、貧しく弱い人々を温かく見守るやさしさや、イデオロギー的にダメな人間でも笑いで受け容れるユーモアがありました。それらはのちの反右派闘争や文化大革命ではブルジョアの

ヒューマニズムとして激しく非難攻撃されるようになる要素です。私には李行監督の健康写真路線の映画というのは、一九四〇年代後半の上海の映画の中にあつたこのブルジョア・ヒューマニズム的な面を受け継ぎ、純粹化したもののように思われてならないのです。

一九六〇年代の台湾映画におけるいわゆる健康写真路線は、李行監督の『街頭巷尾』にはじまり、この作品の働く人々の生活を描いた写実性と、建設的で健康な主題のとらえ方を高く評価した当時の中央電影の方針によって成立したものだとは理解しております。中央電影は国民党立の映画会社ですから、この路線の設定は、当時の国民党の政策を反映したものだと思われまふ。健康写真というスローガンに対しては、もし本当の写実ならば社会や人間の否定的な面も正直に描かなければならないはずだから健康ではあり得ない、という批判があつたと聞いています。この批判は論理的には正しいと思います。しかし当時の台湾のおかれた厳しい状況を想像しますと、人々に元氣を出して働こうと呼びかけ、希望を持とうと語りかけることは本当に必要なことだったと理解できます。

『蚵女』という作品で、海辺で牡蠣の養殖をやっている人々が、一日の作業が終わつたあと、その収穫を旗などでいっぱい飾つたりアカカーに積んで、みんなパレードのように行列をつくつて帰る場面の素晴らしさを忘れること

はできません。あれは間違いなく、世界の映画史に記録されるべき名場面のひとつです。日本で上映したとき、ある人が、こんな陳腐なストーリーでどうしてこんなに面白いのだらう！と言いました。李行監督にお聞きしたところによりますと、実際には漁民たちはてんでバラバラに車を引いて帰るだけで、あんな華々しい大行進はしないのだそうです。つまり本当は写実ではないのです。むしろあの場面には、働くことに誇りと喜びを持とう、希望を持とう、と呼びかける監督をはじめとする作り手たちみんなの理想が純粹にほとばしっています。その純粹さが政府の政策のプロパガンダを超えた人間的な美しさを生み出しています。同じことが『養鴨人家』の鴨の群れを追う少女の美しさにもいえます。政府の政策と芸術家の表現の情熱とは容易に一致しないもので、政治プロパガンダ的と見られる映画は芸術的には評価が低いことが多いのですが、『蚵女』や『養鴨人家』は両者が一致した数少ない例でしょう。

大陸中国でも映画は政府の政策と密接に結びついています。そこで映画が政府の宣伝工作の単なる道具となると芸術的には貧しくなり、人物たちは嘘に見えてきます。大陸中国の映画人たちが文化大革命を頂点とする政治主導の体制の中でどんなに苦労したかはよく知られているところです。もちろん、それでも人間性の豊かな映画は作られました。謝晋監督の『舞台姐妹』などはその代表的な例です。

政治の厳しい統制下では芸術の発達は原則的には困難ですが、原則には常に例外があります。中国の大陸と台湾の両岸は一九五〇年代から一九七〇年代までともに厳しい政治統制下で映画人は仕事をしなければなりませんでしたが、何人かのすぐれた人々はこの両岸でともに与えられた条件の中で最良の作品を生んだばかりでなく、ときにはその条件の枠を超える表現を生んだと思います。それは芸術家たちの個人的な内面的なものの表現であるよりも、文化的な伝統を表現したものであったと思います。

李行監督の『路』はそのすぐれた例であると思います。道路の建設という政府の政策を人々に知らせる映画という性格を持っていて、その点でも効果的でよく出来ていていると思いますが、この映画がすぐれているところはなんといつでも父親の息子に対する献身的な愛情の表現であり、彼らが住む都会の貧しい人々の街の一角に満ちあふれる人間的な連帯感の美しさ、やさしさです。それらは台湾に限らず人類に普遍的な感情であり美德であります。そこには中国文化の伝統としての孝、仁、礼などのモラルが特にくつきりと表現されていて、中国映画らしい風格を生み出しています。

台湾映画は一九八〇年代に大幅な思想表現の自由を得てから飛躍的に発展し、全世界的に高い評価を得て世界の映画の最先端に位置するものになりましたが、一九八〇年代

の半ば以後から国際的に知られるようになったために、李行作品に代表されるようなそれ以前の傑出した成果が見過ごされてきたうらみがあります。先年のフォーカス・オン・アジア福岡映画祭での台湾映画特集と、東京をはじめ日本各地で行なわれた台湾映画祭では、『街頭巷尾』、『蚵女』、『養鴨人家』、『路』、『原郷人』などの李行作品は、批評家たちからも観客からも非常に温かく迎えられました。いま日本でも形が崩れつつある、孝、仁、礼などの美德が、そこには現代人にも受け容れられる温かさをもって、くつきりとした形で表現されていたからだと思います。いまからでも遅くはありません。これらの作品はもっと広く世界に知られるべきだと思います。

### 謝晋作品を中心に

謝晋監督の作品が台湾で李行監督の作品と並んで特集上映されるということは非常に喜ばしいことです。お二人は大陸と台湾と、政治体制を異にして長年厳しく分離されながら映画を作ってこられたわけですが、同じ中国文化の伝統に根ざし、ほぼ同時代に、ともにそれぞれの映画界をリードする立場にあったという共通点を持つておられます。そこでお二人の作品には政治体制と思想的課題の違いからくる大きな相違点が当然ありますが、それ以上に、文化の根

と世代とそれぞれの映画界の指導的立場にある監督としての責任感あるいは使命感からくる共通性があると思います。またそれが、お二人の個性を超えた共通の風格を生み出しているようにも思われます。ですからお二人の作品をまとめて並べて上映するという今回の試みは、長年別々であった兩岸の人々が互いに知り合い、理解を深めるうえで非常に重要な価値があるものだと思います。

お二人の作品に共通する要素として第一にあげなければならないのは、いずれも作家の個人的な好みや個人的な表現意欲のために映画を作っただけでなく、それ以上にむしろ、民族あるいは国家的な要請に基づいて、その目的のために映画を作ったということだったと思います。お二人が監督として仕事を始められた時代は、大陸も台湾も、ともに人々に団結を呼びかける必要のあつた時代でした。その必要を生み出した原因の多くはまことに残念ながら私の国日本がその前に行なっていた侵略にあります。

長期にわたる日本の中国への侵略は中国に人的、物質的な損害を与えただけでなく、長い偉大な文明を誇りとする中国人の自尊心を大きく傷つけました。この侵略をはね返すために中国人は民族的な団結とその元になる民族的な誇りの確立、確認を必要としたでしょう。そしてそのためには、映画は非常に役に立つ手段だったと思います。

一九三〇年代の上海映画における進歩派映画は中国映画

の水準を画期的に高めました。その主題は、反日、反封建、革命、そして誰が民族の裏切り者で、誰が民族の英雄かという問いかけだったと思います。

中国が抗日戦争に勝利してからも、国民に結束を呼びかける映画の必要は続きました。国民党と共産党の対立が続き、それはやがて大陸と台湾の分裂となつて今日に至っています。大陸でも台湾でもそれぞれに人々に団結を呼びかけることが必要であり、映画はそのために重要な手段とされました。

李行監督のいわゆる健康写実路線の映画は、とくに政治的なスローガンなどは含んでおりませんが、平凡で欠点だらけの人々に働くことに誇りを持つとうと呼びかけ、助け合うことを喜びとする気分になつて無理なく人々を導くという点で、社会的に重要な役割を積極的に果たすものだったと思います。

謝晋監督は社会主義中国で人々の結束の要になる社会主義的なヒーロー像をつぎつぎに描き出しました。『女籃五號』、『紅色娘子軍』などにそれを見ることが出来ます。ただ、現実には弱点も持っている人間をむやみに英雄化すれば嘘になります。謝晋監督の師匠だった石揮は、革命に加わる人間を取り締まる側にいる国民党時代の警官を主人公にして、少しづつ革命側の若者たちを理解するようになつていくけれどもついに自分は革命側には立てない男の一生

を『我這一輩子』という作品で描きました。彼はまた『閔連長』という作品で、非常な好人物ではあるけれどもあまり英雄的とはみえない八路軍の下級幹部を演じました。ただヒーローを賛美するのではなく、むしろ平凡で欠点だらけの人々でもそれぞれのやり方で革命に協力することができるといことが石揮の主題だったと思います。しかし石揮のそういう考え方は映画で人々を強引に革命に参加させようとする勢力にとつては認められず、反右派闘争のときに右派として排除されてしまいました。

文化大革命前の謝晋さんの作品では『舞台姐妹』がとくにすぐれていると私は思います。船で旅興行をしている越劇の二人の女優の生き方を描いた非常に美しい作品で、そのひとりとは革命に参加するようになり、もう一人は日本の将校に身をまかせたりして墮落してゆくという物語です。二人は本当の姉妹ではないのですが、革命家になる姉は墮落した妹を決して見捨てず、立ち直るように励まします。石揮の作品に共通する人間的な愛、あるいは儒教という仁の精神が保たれていると思います。しかし文化大革命のときにはこの愛あるいは仁のモチーフは攻撃の印にされて、謝晋監督はたいへんな迫害を受けました。

文化大革命が終つてからの作品では『芙蓉鎮』がいちばん重要な作品だと思います。この作品では、ごく普通の善良な人々が共産党の権力を悪用する幹部たちによつてつぎ

つぎに右派とか反革命ということにされてしまつて執拗な迫害を受けますが、私が感動するのは、迫害される人々が、どんなにみじめな耐え難い状態になつても、ついに最後まで人間的な誇りを失わないことです。必ずしも英雄的に抵抗するわけではなく、自分の弱さを徹底的に思い知らされてもなお、心の底の深い一点で自分の信条を捨てようとはしない人物が何人も描かれていて、そこには強い存在感があります。旧ソビエトの映画ではそういう人物をもつと胸を張ったポーズをとらせ、共産主義的人物とかソビエト的英雄と呼びましたが、『芙蓉鎮』ではそれらの人物たちはみじめに見えることを恐れません。みじめだと自覚しても自分の信条や肉親は裏切らない。私はこれは、社会主義のモラルよりもむしろもつと古い、儒教の信という考え方の伝統に培われた精神ではないかとさえ想像します。

もちろん私は、近代の中国で儒教が近代化の障壁として繰り返し批判されてきたことはある程度知っております。しかし、否定しても否定しても形を変えて生き残るものこそ本當の伝統であつて、中国においては儒教はそのような伝統となつて人間の生き方の理想に力を与えていると思います。

『阿片戦争』は屈辱的な状況におかれた中国人が民族の誇りを取りもどすに至るまでの物語であるといえるでしょう。この戦争では中国は結局はイギリスに負けるのですから誇

りを取りもどすどころか屈辱が深まる物語のようですが、そうではありません。というのは、イギリス側がつぎつぎと卑劣な策を用いるのに、中国側には林則除をはじめ、身の処し方、行動の仕方が伝統的な作法にかなっていて人格的な美しさを感じさせる人が次々に登場します。戦争には負けても人格的な美しさで後世に名を残して勝利する。これは「史記」以来の中国文学、中国文化の伝統に根ざすものでしょう。

謝晋、李行、二人の監督の作風は、政治体制、政治思想の違いからくる違いがありますが、しかし、こうして考えますと中国文化の伝統に深く根差すところからくる共通性も非常に大きなものがあると思います。とくに人物の人格的な美を尊重するというところが重要で、これこそ中国的伝統の核心であるように思われます。

お二人の作品を並べて回顧するという今回の催しに敬意を表する次第です。